

トーマス・モーレーとイギリス音楽

浅 野 隆

封建社会が漸く崩壊し始めた15世紀末期から17世紀初頭にかけての時代はイギリス文化が最もはなやかに、しかも最もユニークな発展を示した一時期であると言える。

音楽に於てもエリザベス朝を中心とする時期は最も音楽的な意味に於て、イギリス音楽のユニークな姿を見た。

トーマス・モーレーは中でも単に他の多くの同時代の音楽家群の中の一入であると云うにとどまらず、時代を反映する担い手の一人として注目すべき業績を残している。ここでは彼（モーレー）の作品、音楽理論、そして彼の音楽史上の意義を若干述べることにする。

1

1558年イギリスはロンドンに生まれた彼は単に音楽家としてではなく、その活躍の舞台は政治運動にも見ることが出来るのである¹⁾。1576年オックスフォード大学の音楽修士 (B. Mu) を得た彼は1588年 Gilis Gripplegate のオルガン奏者として迎えられた。

1589年彼は同教会の登録をすませた直後ではあったが約3年後の1592年には Chapel Royal の待従に迎えられ非常な栄誉を得たわけである。

彼の生活は St. Helen の教区内の小教会に住み、その間 Dr. Julius Ceasei (後の大蔵大臣、控訴院記録部長等を歴任) の世話のもとに、可成の生活

をしていたことが推察される。その間彼は多くの楽譜の出版権も得た。

1597年彼が今日尚、音楽理論の入門書として重要な資料として普及している *Plaine and Easy Introduction to the Practical Musicke* を書き始めた。この頃から彼の健康は次第にむしばまれ、遂に1606年彼はこの世を逝った。

彼のエピソードの一つに彼がカトリックの陰謀家のもとに活動し、特に政治活動の任に当たったことが明らかにされてゐる。

フランダースのとある随員は次の様に言っている。「彼は一見真面目なカトリック信者であり、温和でもあったにもかかわらず、彼の行動は疑いが多くかけられた。そうした職務をやめさせる為の手紙が Nowell によって書かれて居る¹⁾。結局のところ、彼はこうした任務から解雇されることを望んだわけであるが、もしそれがなければ、彼は音楽家として大成することは約束されなかったであろう。」

彼の作品年表は下記のごとくである。

Canzonets, or little short Airs, to five and six voices [Reprinted
1606 & 1631] 1593.

Madrigals to four voices [2nd Edition 1600] 1594.

Ballets, or Falas, to five voices [2nd Editions 1600] 1595.

Canzonets, or little short Airs, to five and six voices 1597.

彼の編集によるもの

Madrigals to five voices, collected out of the best Italian authors.
1598.

The Triumphs of Oriana, to five and six voices composed by
divers several authors newly published by Thomas
Morley, Bachelor of Musicke and Gentleman of his
Majesties honourable Chappel 1601.

Consort Lessons made by divers exquisite authors for six different

instruments to play together, viz the treble lute,
pandora, citterne, base violl, flute, and treble violl,
dedicated to the Lord Mayer, 2ed [1ed 1599] 1611.

A plaine and easie Introduction to practicall Musicke. (1597 & 1608)

2

この章では彼の作品について少し述べて見ることにする。

前章の最後に記した表からもわかるように、彼の作品集の中には宗教音楽に関するものが一つも含まれて居ない。

Tudway は彼の宗教音楽について、数曲にのぼるコラルを重要な作品としてとりあげている²⁾。

彼の作品を最もよく集録しているのは Tudor Charch Music³⁾ の中に
あるものであるが、その中の彼の作品を列挙すると

Masses. Agnus Dei S. A. T. B Stainer & Bell Novello (N)
(S & B)

Services⁴⁾ Magnificat and Nunc Dimittis S. A. T. B. Oxford. (O)
Magnificat and Nunc Dimittis S. A. A. T. B. (S & B. O.)

Motets De profundis clamavi S. S. A. A. T. B. (S & B)
Domine fac mecum S. A. A. T. B. (S & B. N.)
Domine fac mecum S. A. T. B. (S & B.)
Domine, non est exaltatum cor S. A. A. T. B. (S & B. N.)
Ehen! sustulerunt Dominum S. A. T. B. (S & B.)
Laboravi in gemitu meo S. S. A. T. B. (S & B. O.)

Anthem. Nolo mortem peccatoris S. A. T. B. (O.)
Out of the deep S. A. A. T. B. B. (O. N.)
Teach me, O Lord. S. A. T. B. (S & B.)

イギリスに於ける宗教音楽は、アングリアンチャーチの確立と言う独自の運動にもかかわらず、その宗教音楽の内容というものにはとくに目新し

いものではなく、むしろラテン系の礼拝音楽に依存する部分が多かった。わずかにイギリスに於ては、メリスマ唱法の技術的に高度な用法⁵⁵⁾ コラルのドラマテックな用法に関して、エリザベス朝の初期 Tallis を中心とする音楽に見られる。これがむしろ宗教音楽として充実したものを示すのである。又技法的に見て、和声的な手法と対位法的な手法が完全な形で用いられず、不安定な状態で用いられている。これは決して技術的な不充分さ、未熟さからくるものではなくむしろイギリス的用法と見るべきである。

今一つイギリスの宗教の中間的な複雑さが本質的な礼拝音楽の場に於て対決がなされず技法的に、かなりの共通性を持っていることである。いずれにせよ。こうした伝統的な手法の中に於てのみイギリス音楽の独得の響きを浮彫に出来た点にむしろイギリス音楽の特質のようなものが伺えるのである。

Morley はその意味に於て、とくにこの分野で目立った活動をした音楽家ではない。先に示した作品表を見てもわかるように、これはまったく伝統的な音楽作品の域を脱せず、ただ2重対位法の駆使によって技術的な高度を示しているに過ぎない。

特に Chapell, Royal の Gentleman に推されると生活の保護は十分になされ、ただ保守的な伝統的慣例を習えば十分こと足りると云うことになれば、その発展は見るべくもないのである。

ii モーレーの作品の最も中心となるものはマドリガルである。彼以前のマドリガルの作品は Byrd を中心とする作品があるが、それらは所謂マドリガルとしての作品の性格を有するものではなく、むしろ宗教音楽のジャンルに属する、伝統的な Anthem⁶⁾ に近いものであった。

さて、モーレーがなぜこのジャンルに於て重要視されるかを省察して見ると。

イタリアのマドリガルはやはり15世紀末期から非常に盛んになった。かくてイギリスにも当時、Ferrabosco, Gastoldi Yull 等が Anthologist としてイギリスに非常な影響を与えた。しかしこうしたマドリガルが今日所謂イギリスのマドリガルとして存在する由縁はどこにあるのか、この点を追求するのに一つの中心的存在者としてあげねばならないのが、彼 Morley である。

先にも述べた Ferrabosco を中心とする Anthologist の作品はまったく Anthology であって何らの作品の解釈、新しいイギリス文化への思いやりも含まず、ただただイタリアのマドリガルをそのままイギリス版にしたと云うだけのことであって、別に目新しい内容的なつながりはない。

モーレーはその点に区別さるべき点を有するのである。なるほど彼は他の Anthologist と同じく多分にイタリアの翻譯マドリガルを編纂したのであった。当時の彼は wait というロンドンの官吏の一人でもあり、非常に充ちたりた生活をして居た。ときに社会状況は大陸文化へのあこがれと云う点に於てもっとも高潮したものがあった。音楽に於ても特にイタリアへのあこがれは非常なるものがあった。

こうした点にもイタリアのマドリガルが流入されることになった当然の理由がうかがえるのである。

さて一方マドリガルの詩に関する問題であるが、イギリスの場合、新しい詩と言うものを即座に伝統の飛躍を試みることは出来ない。当時としては、わずかに Sidney と Spenser に於て新しい詩を見るにとどまった。しかし反面彼は Ferrabosco や後のマドリガルストの作品、Marenzio Gastoldi の作品をそのままにして置くことは出来なかった。即ち彼はどうしてもイタリアのマドリガルの中から新しいものを見出すことに興味を持たずには居れなかったのである。彼はイギリスのマドリガルの最初の作

品集を出版したと云うにとどまらず、実際イギリスのマドリガルに関しても中心的な人物であった。

特に 1593～7 年にかけて二つの Anthology と The Triumphs, of Oriana はその最も基本的なものである。

1570～80年は他と区別さるべき一時期であった。丁度 Byrd が保守的な伝統的の中心人物とすると Morley はもう一つの騎手であった。このことは楽曲を中心にしても説明し得ることである。

さて Morley の作品をここで概観すると

Anthology として

Canzonets to Four Voices

Selected out of the Best Italian Authors (1597)

Madrigals to Five voices

Selected out of the Best Italian Authors (1598)

Ballet, Canzonets と Madrigal の作品として、

The First Book of Ballets to Five voices (1595)

Canzonets to Three Voices. (1593)

Madrigals to Four Voices (1594)

Canzonets Five and Six Voices (1597)

彼の作品のまず基本になるのは Ballets である。Plaine and Easy Introduction to the practical Music にもあるように、これは所謂舞踊音楽であって、Fa-las と云われるものは声による軽妙な舞踊であると言われる種類のものである。ところでその意味を充分に解しながらも彼は Gastoldi を中心とするイタリアの Ballet が所謂 “Balletti per sonare, cantare e ballare” と云う意味に解して居たものを、彼はもっと自由な音楽的解釈へと導いた。その点に関しては色々な角度からうかがえるが、それにもまして、彼は Ballet の技法を充分に生かし、しかもイタリアの詞の上に作曲し、イギリスの歌詞を付したり、又逆に作曲された作品をそ

のままの形でイギリスの歌詞を付けることもあった。まず彼は Gastoldi の21曲からなる曲集の中から8曲をそのままの形でうけ入れている。その8曲を見ると、いずれもメトリックの単純なものばかりであることに気がつく。このことも彼の個性としての詩的な複雑さよりも、音楽的な形式感の方に重点が置かれたことがうかがえる⁷⁾。

しかしこれはモーレーが最初から意図的にこの8曲を選び、ただ歌詞のみならず、曲に至るまでも、それを模倣したのでもある。しかし時折、リズムのパターンを変えて用いるなどの細部の技術的な作意は怠らなかった⁸⁾。

又彼はこの Ballet に於て特にそうなのであるが、歌詞の部分には多くの効果を見せず、後の Fala の部分で十分に彼の器楽的手法を見せるのである。たとえば Gastoldi のリフレインのおおなりな重複に対して彼は常に対位法的な手法でこれに新しい形をつけ加えた。次にその Cadenza であるが、この点については、まったくモーレーの方の多様さにかなうものではなかった⁹⁾。

さて ballet の形式がなぜモーレーをしてこのように傾倒せしめたか、と云うことであるが、これは、イギリスに於て、この種の声楽曲として、新しい形式であったことは免も角、この形式感の明確さと云う点では、イギリスのその後のマドリガルを概観すれば自らうなづける問題でもある。

次に彼の作品中、最も重要なものとされている Canzonet についてであるが、彼がなぜこの Canzonet に重きを置いたかと云うことが問題になるのであるが、まづ先に述べた Ballet の場合もそうであるが、要するに彼はかつてイギリスには存在しなかった “light form” を形成することが重要な目的であった。しかし決して Canzonet は形式感だけに連るものではない。モーレーは Canzonet について Introduction の中で次のように

説明している。それは Madrigal でも Napolitan でもないその中間に属するものだ¹⁰⁾。しかしこの Canzonet も内容（詩的内容も含めて）的にもさほど問題になるものではなく、詩的構成のお祖末さはぬぐえない。Petrarcham, Arcachian, の模作と云うことが明らかなものばかりである¹¹⁾。

しかしなぜ Conversi や Ferretti の作品を中心にした作品のモデルが 1585～1590年にかけてとり入れられたかは一つにはイギリスのマドリガル成立の時期と云うことも出来る。

ここで考えなければならないのは、真のマドリガルの手法は、もっとと言語と音楽の間の密接な関係の上にある。従って単なる homophony 的手法ではなく、対位法的で音価の低い作品であるべきである。その意味からして Vecchi, Marenzio はそうした本格派のマドリガルの前にやはり同じ作曲家のカンツォネッタを取り入れることを忘れなかったのである。しかし後になってなぜ本来のマドリガル (serious form) が受け入れられなかったか、はいまだ疑問になる問題である。

Canzonets to Two Voices (1595)

この曲集は彼のオリジナルであって決してイタリアの Canzonetta の模倣ではない。二声の作品と云うのは非常にまれであって、その意味でこれは後の Wathoure の Duos, Lassus の biccina 等にとり入れられている。こうした作品は子供の為の歌や、器楽合奏の材料として利用される場合もある。こうした作品は単純な手法にも、ある種の習作としての意義は十分認められるわけであって、その意味に於ても重要な作品である。これは Ballet の用語を用いたものと思われるが、彼が Felice Anerio その他の作品のひょうせつを Collection に入れることは Watson Daviel のやったのと同じ方法である。しかしこの曲集はそうしたものを可成取ったかと

云えば決してそうではなく、むしろ Style の類似から来る点が多いのである。

The two four-part Canzonets of the Introduction (1597) これはモーレーの Canzonets の中でも 最もイタリアの本格的 Canzonets の中からとったものであって、彼がこの曲をつくりながらも、実は Canzonet とは相異ったむしろマドリガルであった。Kerman はこれをイタリア的なものとイギリス的なものの最も調和したものと紹例している¹²⁾。

The Canzonets to five and six voices (1597)

5a. nos 1~1e 17.

6a. nos 18-19. 2madrigal.

20 Canzonet.

21

これらの作品は Lute 伴奏がついている。Morley の 5 声のものはほとんどがソプラノパート一つしかない。これは当時の社会の効用によるものが、彼自身の好みによるものかあるいは両者の相合さったものなのかは知らないが、少なくとも彼には、音楽の市場を見極める力が鋭かったことはたしかである。

イギリスの Canzonet はその Stroph に於て伝統が保たれている。個々の Stroph の中での技法はもっと自由で可成イギリス的な要素が介入して来ているのである。リズムの点に於ても、対位法の点に於ても、その事は言えるのである。Morley のこの曲集に関する限り、模倣的要素は少なく、ただ 2 曲だけが Ferretti, Vecchi のものが含まれている。

Madrigal (Light)

ballet, や Canzonet のイタリアの作品をモデルにすることによって出発した、イギリスのマドリガルは、その所謂マドリガルと呼ばれるものに於ては、どうであったか。イタリアに於けるマドリガルは、その歴史に於て

も、Marenzio, Monteverdi Giaches, Wert Gesualdo の時代になるともう堂々とした美学の上に成立つ Serious Style のものが生まれて来るのであるが、イギリスに於ては、そうした Style はとうてい生まれてこないのである。一つにはやはり急速にイタリアから由来した 非伝統的なものが、早急に土着のものになり得るわけがなく、貧困な詞と、貧困な音楽的伝統の中に生まれ来るものは急速に Serious な深みのある作品を作り出すことはないのである。従って Canzonet から生まれたマドリガルは“簡潔”で“単純”な形式感の上になされた良さはあるが、無限にひろがるどっしりした詩形と音楽様式からは程遠いのである。

さて以上のことからわかるようにモーレーのマドリガルは所謂マドリガル (Wilbye, Weelkes, Bateson) を言うものではなく、Canzonet から見たマドリガルと云うべきもののなのである¹³⁾。

Madrigals to 3 Voices 1593 はその意味に於てマドリガルの作品である¹⁴⁾。

Madrigals to 4 Voices 1594 はその第2のものであるがCanzonet a 3に次いで一般受けしたものである。さすがに、この 4 voices となると 3 Voices のものよりポリフォニックな手法が幅広く用いられて居り、4 Voices ならではものになっている。しかしやはりモーレーの作品はGastoldi の ballet の伝統 Anerio の Canzonet, Lassus の homophony の手法の上に立つことを再認識させる。

Five Six part Madrigal になると更に Serious な方向に向っている。

総じて彼の作品は、決して無条件に進歩的であったとは云えないのである。彼の技法上の面だけを見てもわかるのであるが、それは技術的には案外オーソドックスであって、たとえば、半音階進行、False relation、感情的なサスペンス、ドラマティックなリズムの効果等々こうしたものはほと

んど使って居ない。Word-painting もほとんど使うことはない。

どちらかと云えばイタリア的感情をむき出しにすることはなく。こんな点からしても、彼がむしろ Canzonet を中心とした作品に於て最も彼本来のものが示されているとも云えるのである。

iii 1) リュートソング

Lute song は、とくに Lute と云う楽器は 概して声楽に 非常に近い性格のもので、普通マドリガルなどの作品の Cantus part だけを Solo Song で歌に、他の声部を Lute あるいは Viol の伴奏による演奏をする場合が多い。モーレーは Lute Song を21曲¹⁵⁾ 作っているが (Christ Church Oxford) その中には Shakespeare の It was a love a lover and the lass を歌った。彼は決してこのジャンルに於て重要な作品を多く作ったわけではない。ただこうした仕事を割当てて時代区分するにとどまる。

iv 器楽合奏

ヘンリー八世の時代を中心とする時代、即ち1500~1560に至る時代はイギリスに於て非常に器楽が盛んになった時代である。これはヘンリー八世の音楽に対する興味とも通ずるものなのである。現在、Brit, Mus. M. S をはじめ、Fryfax Colnysh Tardying, Fardying の MS. になるものが多く残されているが、その他 Attaingnant coll, のものがとくに有名でもある。このころの合奏曲は、楽器の編成によって多少異なって来るのであるが、Consort としては、wholl consort と broken Consort の二つに分かれる。一般に Viol を中心とする Consort を broken Consort と云われているが、Viol の種類としては次のようなものがある。

high discant, treble alto, small tenor, true tenor, a small bass.
Full consort bass. violine,

モーレーの作曲した作品は、はたしてどれほどあるのかわからないが、

少なくとも、Consort Lesson を中心にせねばならないことは確かである。要するに彼の特質は、楽器編成と、和声の点に於て非常に優れた才能をもっていた。ここに彼が Consort Lesson を書いたと云うことは、実は、そうした優れた才能に溺れた作品を書くための準備段階にあるものの様に思われるかも知れないが、実は彼はそうした銜はまったくなく、歪みがあった当時の技術偏重主義から、オーソドックスな方向へと帰したのである。

v 鍵盤楽曲

Aston, Redford に始まるイギリスの鍵盤楽曲は荘重で、大規模なオルガン曲とは、およそかけはなれた、軽妙で、機知に富んだ作品が中心となる。

各声部はどの声部も同じように活動すると云うあの声楽的な充実したポリフォニーとは少々異なった形である。即ち、上声部、下声部の二つの群に分離した状態に於て、各々の声部がそれぞれ、上声部と、又は下声部と有機的に作用し合うのである、従って fouxburdon、と cantus firms の二つの手法が相助け合って存在するのが、ごく普通の楽曲構造になるわけである。

楽式分析からすれば、Fuga 風のポリフォニーのものとして Fantasy, Preludum, 変奏曲風のものとして, populer song, dancetune の主題の変奏曲、及び Innomine (これは特に Taverner のミサの中に出て来る In nomine の主題をもとにした変奏曲であるが、主題のもつ意とは関係なく、イギリス的フィギュールの一つの形として重要であるので特に In nomine と別の呼び方をする) の二つの楽式に限られている。

なぜこのように楽式が一定してしまっているか、と云うことが問題であるが、恐らく当時の音楽社会に於ける一つの通念として、作曲法に於ては

勿論、演奏者に於ても（これは両者が同一の場合が屢々ではあるが）、技術的な面で、常識として知って置かねばならないテクニカルターム又は作曲法、即興演奏法があったことが推則される。たとえば、しばしば出て来る。hocket, brokenkord, division, sequence, それにマドリガルに多く見られる Musica Ficta は曲想をつくる上に於ても常識として体得せぬばならなかったのである。

そこで変奏法のいくつかの例を示すと。

1. Cantus Firmus の主題の上に成立するもの。
2. foxburdon の主題に対する対旋律として成立するもの。
3. 声部が交代に出て来る対旋律対、定旋律の形で成立するもの。
4. Melodic-harmonic と云う、やゝ和声的進行によって主題を強化してゆく方法。

以上の四つの型が最も基本となる。

さて彼の鍵盤楽曲は、およそ10曲を二つの M. S から見る事が出来るが、ここではその曲名を記し、註に於て Fitzwilliam Virginal Book から一曲を選んで多少のアナリーゼを加えて紹介して置く¹⁶⁾。

Will Foster's Virginal Book. No. 13 Galliard

No. 14 Quadro Pavane,

No. 15 Almayne

Fitzwilliam, Virginal Book

No 9 Goe From my window. No. 12 Nancie No. 124 Fantasia

No 152 Alman, No. 153 Pavane No. 154 Galliard.

No 169 Pavane No. 170 Galliard.

以上彼の作品は、決して当時の鍵盤楽曲の技術、あるいは内容的にも、最先端を行く新しい音楽の先覚者の位置にあったものではない。むしろ中庸を行く、あるいは標準形の作品を作った人だと云うことが出来る。

3

モーレーについて語るとき、もう一つ忘れてはならない事は彼の理論家としての立場である。彼は1597年恐らく彼の晩年に当る年で健康を害していたときの作であったことが知られている。ここではその理論書を(Plaine and Easy Introduction to the Practical Music) なぜ書かねばならなかったかと云うことが問題である。

そこで C. Berney が彼の理論家であることの例として Morley を批評している部分をあげてみると¹⁷⁾。

「Morley の理論家としての存在を明らかにしたので、ここで実際の作曲に関する評価を考えて見る。その作品は彼の先輩作曲家の作品と比して、それほど新しい個性に満たされた作品ではない。彼が Introduction を書いている間、多くの作曲家との相談をしたことがうかがえるが、それは恐らく作曲家としての彼にして見れば、理論家として以上の利用をしようとするようなことは毛頭ない。つまり理論家としてのみ認め得たのである。」

又次のような評もある。

「吾々は何を読んだかを明確に知ることは出来ない。ただそこに見るのは常に回想のみである。即ち同情的に見てひようせつである。」

ところで当時の音楽の社会的状況について少しふりかえって見ると、ヘンリー八世、エリザベス朝を中心として、この時代は宮廷中心の音楽であって、そこに出入する楽士はほとんどが専門の音楽家であった。しかしそれは単にイギリス人的感覚の人々だけではなかった。Fra, Dionisio., Meno, Bassano, Lupo, Ferrabosco 等イタリアの作曲家の来英とともにイタリアの Frottola や Madrigal に対する一般の興味は急速に高まっ

た。1528—30の間にも17冊からなるシャンソンや舞曲、モテット、鍵盤楽曲の曲集が出版されているのである。このように多彩な音楽の花を咲かせたのは当時のイギリスの中から起った音楽愛好心のなすところであったと言いつけることは出来ない。むしろ外国からの影響であり、外国文化に対する新しい興味と、それを取り入れざるを得なかったイギリス社会の従来の保守的、閉鎖的国家意識の反動とも云うべき点が指摘される¹⁸⁾。

しかし当時この音楽的な新鮮な活動も決して一般市民のものであったのではなく、まず楽譜をもつことが可能であったのは、貴族だけであった。しかもその記譜法は1450年代からの時代的、地域的な差が可成あって決して統一されたものではなかった。当時の音楽の理論書はこの他に Wgatt & Surny Mrcellany (1557) Mirror for Magistrates (1555-9) Castiglionis Certor (1561) がある。

又新しくイギリスに住みついた外国人も多かった。Parmifians, Holbein, Beton, Theemes, Tresorer, Morcator 等が当時ロンドンに住んでいた。又フランスを中心とするパバーヌやガリヤードなどの舞曲が流行したのもこの頃である。こうした状態の中で Taverner, Tallis, Tye, の作品も新しい手法によって次々に改編されていった。

さて、再びモーレーの理論書 (Plaine and Easy Introduction to the Proctical Music) にもどるが、やはりこの書は長い年月、彼自身のプランがあったものと思われる。

そこで彼のこの理論書に対する意図であるが、まず Madrigal や Motet の新しい方向を示すこと、加えて記譜法の統一的用法を明確に規定することであった。

彼はこの著を三部に分けている。

まず第一部は、読譜練習からはじまる。それは決して論理で固めたもの

ではなく、演習を中心としたものである。第二部ではカノン対位法 (Cantus Firm を中心とする) の演習である。第三部は第二部の続編であって、作曲を中心として居る。実はこの第三部が最も彼のこの著での重要部であって、外国の音楽の啓蒙の中心となるべき個所なのである。理論の中心は、Tignini, Zarlino が中心になっているが、ただここで語り残されているのは、即興的な装飾法、音楽と言語との関係である。

結 び

モーレーの時代に於ける音楽は、宗教音楽、特にミサやモテットは依然として保守的であり、ただポリフォニーの技術的發展が著しく、複雑化しこの上なく技術過多の傾向へと進展した。モーレーはその最も先端をゆくバードその人の弟子であった。しかし彼本来の特味は、こうした宗教音楽の面ではあまりみられない。彼の本領はやはり、世俗音楽であり、新しいヨーロッパ文化に対するあこがれと同時に、啓蒙的指導者としての行動家であった。彼はイギリスにマドリカルをかくも美しく花咲かせた立役者であった。なぜ彼がかくも高く、この分野で認められるに至ったのか。一つには彼はこれらのヨーロッパ大陸文化をただ無秩序に取り入れることはしなかったことが彼の 特徴ではなかったろうか。そのことは *Plaine and Easy Introduction to the practical Music* を見てもわかるように、彼は Zarlino はじめ多くの理論書を読み、そのメトードを多く学んだ上でなされていることである。その結果彼が最初に到達したのは、最もイギリス的伝統からほど遠い light-madrigal, 即ち ballet であった。このことは単に light Madrigal 形式が当時の社会でアピールしたことだけではなく、いくつかの新しい音楽様式への発展に至る契機となった。

1. Connotation の重視された従来のマドリガル様式からはなれた、自

由で軽快なものの発展。

2. リズムパターンの多いものが続出した。
3. Mode 様式から Tonality¹⁸⁾ 様式への移項
4. 従ってカデンツァの形も様々な方向を示す実験的用法が盛んになった。
5. 楽想が装飾的方向に進んでゆく傾向にある。

以上様々な楽曲それ自体の上に、新しい様式が確立して行く、その一つの例が彼によって示されたわけである。しかしそれは決して実験的、飛躍的手法を多く用いた作品ではない。それはすべてのジャンルに於て示されていることであって、このへんにも彼が、むしろ音楽の理論家としての立場の方に多くの比重がかけられているのではないと思われる。ともあれ彼は16世紀後半から17世紀初頭にかけてのイギリス音楽の新しい様式確立への基盤になったことは疑いの余地がない。

註1) English Madrigal Composers. E. H. Fellowes pp. 177-179.

- 2) Lord Harley に捧げられた (1715) の中に含まれてゐる “Funeral Dirge Anthems” ウェストミンスター寺院の高貴なる葬儀のときに用いられた。その他 Dr. Boyce により編纂された Cathedral Services 5a の夕の Service がある。
- 3) Tudor Church Music は1485年即ち30年戦争以後のイギリスの宗教音楽の全集で1923-29の間に編集された主として、Byrd の作品を中心とした前後半世紀ものが含まれてゐる。
- 4) Harrison のイギリス中世の音楽の Masse 部分を参
- 5) Service 5 と云うのは plain Song や Anthem を中心とするものではなく所謂 Kyrie Sanctus, Creed を中心とする礼拝音楽で Morning Service Evening Service Communion Service の三つに分かれる。その他 Short Service, Great Service 又は Syllabic, High Service などとも云はれ前者は和声的簡略的手法、後者は対位法的手法が用いられる。
- 6) Anthem はラテン語の Motet から生まれたものであって Tervener の In nomine を中心としてイギリス16世紀に流布した。オルガン伴奏の独唱

(Verse Anthem) と合唱をともなった (Full Anthem) がある。

- 7) The Elizabethen Madrigal, J. Kerman. p. 140.
- 8)
- 9) The Elizabethen Madrigal, J. Kerman. p. 143.
- 10) Introduction. 参
- 11) The Elizabethen Madrigal, J. Kermann pp. 153-155.
- 12) *ibid*, pp. 164-165.
- 13) Introduction 参
- 14) The Elizabethen Madrigal J. Kermann, pp. 180-184.
- 15) English Madrigal Composers p. 315 参
- 16) Fantasia CXXIV. 比較的变化にとほしい長い持続のあとに多くの装飾音をつけたテーマにや高低のある対旋律が加わる4小節からなるテーマ、第2の部分では旋律的部分がやや形を変えて対旋律は Div. をつかう。第3の部分は更に Div. の部分が多くなる第4の部分は下声部に旋律部分が統一され上声部は8分音符の Div. が加はる。第5の部分はそれぞれが逆の形になって表はされる。第6の部分は再度、対位法的、緩やかな部分と旋律の部分がそれにつづく、その次に二つの対旋律がそれぞれ Div. さ第8の部分は更に32分音符の Div. つづく8小節からなる対位法的のテーマつづいてその Div. 最後に Cada 入る。
- 17) Charles Berney: General History of Music. 参
- 18) Edward. E. Lowinsky, Tonality & Atonality in Sixteenth-Century Music.